

Les Cahiers Anne Hébert

Titre: Traductions d'Anne Hébert au Brésil : observations des traits féministes

Auteur(s): Lílian Virgínia Pôrto, Universidade Federal de Goiás (UFG), Brésil

Revue: Cahiers Anne Hébert, numéro 15

Pages: 89 - 105

ISSN: 2292-8235

Directrice: Patricia Godbout, Université de Sherbrooke

URI: <http://hdl.handle.net/11143/12386>

DOI: <https://doi.org/10.17118/11143/12386>

Traductions d'Anne Hébert au Brésil : observations des traits féministes

LÍLIAN VIRGÍNIA PÔRTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG), BRÉSIL

Résumé : L'objectif de cet article est d'analyser la traduction brésilienne des textes *Kamouraska*, *Les fous de Bassan* et *La cage*, en vue de voir si les traits féministes qui s'y trouvent ont été atténués ou mis en évidence. Pour ce faire, nous avons utilisé, entre autres, les travaux de Barbara Godard, de Michel Foucault et de Shirley Fortier.

Mots-clés : *Kamouraska*, *Les fous de Bassan*, *La cage*, Traduction brésilienne, Féminisme.

La lecture de la littérature canadienne, notamment québécoise, au Brésil, est plutôt restreinte au milieu universitaire, et sa traduction n'y est pas encore très développée. En effet, le nombre réduit de traductions et de publications prises en charge par des maisons d'édition qui disposent d'un bon réseau de distribution est considéré par certains chercheurs comme une des raisons de cette circulation limitée (Bernd, Mello et Santos, 2015; Charron, 2016). Malgré ce problème de diffusion, des mémoires de maîtrise et des thèses de doctorat sont souvent rédigés sur la littérature du Canada, plus particulièrement du Québec, dans certaines universités brésiliennes. Par exemple, surtout depuis les années 1980, l'écrivaine Anne Hébert, attire l'attention des chercheurs brésiliens. Signalons, à cet égard, la thèse de doctorat de la professeure Maria Bernadette Porto, de l'Universidade Federal Fluminense : *O Espaço Mítico em Kamouraska de Anne Hébert [L'espace mythique dans Kamouraska d'Anne Hébert]*¹ (1983) et, également sur le roman *Kamouraska*, la thèse de la professeure Ângela Maria da Silva Corrêa de l'Universidade Federal do Rio de Janeiro : « Erros em tradução do francês para o português : do plano lingüístico ao plano discursivo » [*Erreurs de traduction du français au portugais : du plan linguistique au plan discursif*] (1991), de même que le mémoire de maîtrise et la thèse de doctorat de Núbia Hanciau, professeure à la Fundação Universidade Federal do Rio Grande, travaux soutenus à l'Universidade Federal do Rio Grande do Sul, dont les titres sont respectivement : « Les romans d'Anne Hébert : une source pour l'étude de la littérature québécoise² » (1994) et *A feiticeira, personagem histórica e ficcional em três escritoras da América francesa [La sorcière, personnage historique et fictionnel chez trois écrivaines de l'Amérique française]* (2001). Plus récemment, la thèse de Valdir da Silva Chagas : *Cartografias imaginárias. O espaço em Anne Hébert [Cartographies imaginaires : l'espace chez Anne Hébert]* (2010), fut dirigée par Maria Bernadette Porto.

Cependant, malgré l'existence d'un public universitaire qui s'intéresse à l'écriture hébertienne, les études de la littérature canadienne au Brésil ne sont pas encore nombreuses. Nous observons une plus grande concentration de ces études dans les régions sud et sud-ouest du pays. Eloína dos Santos (1995), professeure à la Fundação Universidade Federal do Rio Grande, dans son essai *O outro somos nós [Nous sommes l'autre]*, souligne qu'il est étonnant que la littérature canadienne soit peu connue au Brésil, puisque, d'après ses recherches, l'histoire du Canada et plusieurs de ses caractéristiques révèlent plus de similitudes entre la littérature canadienne et la littérature latino-américaine qu'entre la littérature canadienne et celle de son pays

1. La traduction des titres, thèses, livres et citations a été faite par nous, sauf indication contraire.

2. Mémoire rédigé en langue française.

voisin, les États-Unis. Pour cette raison, on peut considérer avec la chercheuse que, en étudiant la littérature canadienne avec laquelle nous partageons une même identité américaine, on pourrait découvrir que « nous sommes l'autre ». Il est également important de mentionner que nous n'avons pas encore trouvé une œuvre qui retrace l'histoire de la traduction littéraire canadienne au Brésil. Nous retrouvons plutôt des articles épars qui font référence à des œuvres publiées ou traduites en territoire brésilien (Bernd, Mello et Santos, 2015; Charron, 2016; Faleiros, 2007); en ce qui concerne les traducteurs, les informations sont plutôt rares.

C'est dans ce contexte qu'une liste de livres canadiens traduits au Brésil et disponible sur le site de l'Ambassade du Canada au Brésil³ constitue un outil de recherche de départ. Ce document présente 66 auteurs canadiens traduits au Brésil. De ceux-ci, 38 sont des écrivains de sexe masculin, notamment, dans la catégorie de la non-fiction le théoricien Northrop Frye avec six œuvres traduites, et 16 autres auteurs de textes fictionnels qui ont publié en anglais, quelques-uns ayant de un à trois livres traduits. En ce qui concerne la présence féminine, il y a 28 écrivaines, parmi lesquelles 25 écrivent en langue anglaise. Dans la catégorie fiction, évoquons Margaret Atwood avec 16 œuvres traduites; Mazo de la Roche, qui a publié son premier roman en 1923, avec 17 livres en langue portugaise; Joy Fielding avec huit œuvres et 17 autres auteures, plusieurs avec une ou deux œuvres de fiction traduites. Seulement trois écrivent en français : Claire Varin, spécialiste de l'œuvre de l'écrivaine brésilienne Clarice Lispector, la psychanalyste Micheline Lacasse et Anne Hébert avec trois livres traduits. En outre, on dénombre dix anthologies publiées, à savoir sept de textes de fiction (contes, poésies), dont l'anthologie de poésie bilingue *Latitudes*, préparée par le professeur Álvaro Faleiros de l'Universidade de São Paulo, et trois textes non fictionnels, notamment, dans la catégorie essais/critique littéraire, de recueil publié par Núbia Hanciau, Eloína dos Santos et Eliane Campello *A voz da Crítica Canadense no Feminino* [La voix de la critique canadienne au féminin] (2001), qui présente des textes contemporains représentatifs de la pensée féministe, tels ceux de Nicole Brossard, Barbara Godard, Diana Brydon et Lori Saint-Martin.

3. Cette liste a été mise à jour pour la dernière fois le 29 janvier 2009 : Embaixada do Canadá no Brasil : http://www.canadainternational.gc.ca/brazil-bresil/cultural_relations_culturelles/publication.aspx?lang=por (consulté le 4 novembre 2016). Dans notre recherche, nous avons constaté que d'autres œuvres ont été traduites après et même avant 2009, mais elles n'ont pas été répertoriées.

Il est donc évident, vu le petit nombre d'œuvres de fiction traduites, que la littérature canadienne n'est pas très diffusée au Brésil. On constate, plus particulièrement, que la littérature québécoise n'est pas bien représentée non plus. En effet, parmi les neufs écrivains de sexe masculin qui écrivent en français, à peine quatre se consacrent à la littérature; citons Réjean Ducharme avec le roman *Gros mots* (1999), qui a reçu le titre en portugais *Baixo calão* [qui veut dire : niveau de langue grossier] (2005). On note encore qu'Anne Hébert est peu traduite, malgré sa large réception dans d'autres pays, comme l'illustre la bibliographie dirigée par Nathalie Watteyne (2008).

Dans le cas d'Anne Hébert, nous retrouvons trois œuvres traduites en portugais : *Kamouraska*, qui a reçu le titre *A máscara da inocência* [Le masque de l'innocence] (1972); *Les fous de Bassan*, sous le titre *Os gansos selvagens de Bassan* [Les oies sauvages de Bassan] (1986) et *La cage*, intitulée *A gaiola de ferro* [La cage de fer] (2003). Ces œuvres ont été traduites, respectivement, par Leônidas Gontijo de Carvalho, Vera de Azambuja Harvey et Núbia Hanciau. Pour ce qui est des textes épars et des poèmes, nous retrouvons la nouvelle « Un grand mariage » – comprise dans le recueil *Le torrent* –, traduite par Normélia Parise et portant le même titre en portugais, « *Um grande casamento* » (1991), dans l'anthologie préparée par Zilá Bernd et Joseph Melançon (1991) : *Vozes do Quebec* [Voix du Québec]. En 1985, Lilian Pestre de Almeida a traduit cinq poèmes du recueil *Le tombeau des rois* et un poème de *Mystère de la parole*, publiés dans les *Cadernos do CEF* [Cahiers du Cercle des études francophones] de l'Universidade Federal Fluminense. En novembre 2009, cinq poèmes d'Anne Hébert, traduits par Núbia Hanciau, ont été publiés dans une anthologie bilingue intitulée *Pequena antologia da poesia quebequense* [Petite anthologie de poésie québécoise]. Il est bien probable qu'il y ait d'autres textes (contes, poèmes) d'Anne Hébert traduits au Brésil, publiés dans des revues universitaires qui peut-être ne sont pas disponibles sur internet ou qui ne sont pas répertoriés dans les bibliothèques universitaires et publiques⁴.

Compte tenu de la faible diffusion de la littérature québécoise en territoire brésilien, d'une part, et des trois œuvres d'Anne Hébert traduites en portugais, *Kamouraska*, *Les fous de Bassan* et *La cage*, d'autre part, nous avons été motivée à poursuivre

4. À ce propos, il convient de noter que, sur le site de la Bibliothèque nationale au Brésil, un seul titre est enregistré : *A máscara da inocência*, traduction de *Kamouraska*. Nous soulignons qu'il s'agit du registre des œuvres publiées en territoire national : <https://www.bn.gov.br/sobre-bn/deposito-legal> (consulté le 7 novembre 2016).

une recherche doctorale⁵ sur la présence d'Anne Hébert au Brésil. Pour ce faire, nous avons effectué une étude comparée de ces œuvres dans leur version originale et dans leur traduction respective. Nous avons jugé pertinent d'identifier certains des traits qui peuvent être considérés féministes, tout en remarquant s'ils avaient été atténués – ou non – dans la traduction, surtout par le fait que chacune de ces œuvres a été rendue en portugais par un traducteur différent.

Deux textes ont contribué à mieux cerner l'orientation de notre analyse : 1) celui de Barbara Godard (2001) – « La traduction : un dialogue entre féministes canadiennes et québécoises » –, dans lequel l'auteure signale la contribution d'Anne Hébert aux discussions sur la différence sexuelle dans le domaine de la traductologie; et 2) celui de Shirley Fortier (2001) – « (Non) inscription du féminin dans la traduction anglaise de *Kamouraska* » –, dans lequel Fortier démontre que les choix du traducteur sont responsables du camouflage et même de l'atténuation des traits féministes du texte de départ.

Pour l'examen de ces traits, nous avons sélectionné des thèmes spécifiques pour la discussion de chaque œuvre. Dans *Kamouraska*, nous avons exploré la représentation de la maternité, ainsi que la présence de la sexualité et de la violence. Dans *Les fous de Bassan*, nous avons identifié différents types de résistance féminine face aux pouvoirs patriarcaux et, dans *La cage*, nous avons analysé la lecture féministe de l'histoire de la Corriveau. Comme support théorique et critique, nous avons utilisé les travaux de Lori Saint-Martin, Elisabeth Grosz, Michel Foucault, Luce Irigaray, Simone de Beauvoir, entre autres. Il s'avère important de souligner que le terme « féministe », dans le sillage de Rita Felski (1989), a été saisi comme critique et dénonciation de la position de subordination des femmes face à la société traditionnelle conservatrice qui les opprime et les exclut.

5. Thèse rédigée en portugais et soutenue (Pôrto, 2012) à l'Universidade Federal de Goiás (UFG), au Brésil, sous la direction des professeurs Ofir Bergemann de Aguiar (UFG) et Louise Forsyth (Université de la Saskatchewan, Canada).

Notre travail ne s'insère pas dans le cadre des études prescriptives de traduction – nous n'avons pas proposé de règles pour « bien traduire » –, mais il s'inscrit forcément dans le domaine de l'approche descriptive (Hermans, 1985; Lambert et Van Gorp, 1985), étant donné que nous avons considéré des traductions déjà réalisées, sans nous limiter à une seule. En effet, nous considérons comme valable la lecture textuelle et contextuelle de la traduction (Berman, 1995), en admettant que celle-ci n'est pas un transfert de sens, mais une lecture, une interprétation, une réécriture et une création, telle que la définissent Lefevere (1992), Simon (1994) et von Flotow (1997). Passons donc aux analyses de quelques fragments des œuvres hébertiennes sélectionnées.

Dans *Kamouraska*, nombreux sont les traits que nous percevons comme étant caractéristiques des œuvres féministes ou de perspective féministe dans la figure représentative d'Elisabeth d'Aulnières. Nous voyons dans ce roman comment certains thèmes, celui de la maternité par exemple, s'imposent comme une obligation, un vrai martyre, enfin, le seul destin possible pour la femme. Un tel exemple illustre ce que le contexte des sociétés régies par le modèle patriarcal soutient : la maternité comme « signe de normalité et de maturité affective et sociale ». (Saint-Martin, 1999 : 13) Ainsi, en mettant l'accent sur cet aspect, les choix opérés par le traducteur ne sont pas aléatoires. Observons que la verve critique du patriarcat se présente sous une forme atténuée quand nous lisons, par exemple, « *crianças* » comme traduction de « marmaille », « *sustentar* » comme traduction de « porter » et « *filhos* » comme traduction de « maternité⁶ », comme nous pouvons le voir dans les passages suivants : « Toute cette marmaille à porter et à mettre au monde, à élever au sein, à sevrer. [...] Onze maternités en vingt-deux ans » (OCII, 2013 : 194-195) et « *Todas essas crianças para sustentar e por no mundo, para criar ao seio, para desmamar. [...] Onze filhos em vinte e dois anos.* » (TK⁷ : 7) Remarquons que « *crianças* » correspond à « enfants », terme qui ne met pas en évidence le « groupe nombreux de jeunes enfants bruyants » – d'après la définition de « marmaille » offerte par le dictionnaire *Le nouveau Petit Robert* (2003 : 1575) – et qui, par conséquent, ne met pas en relief les difficultés affrontées par les mères. « *Sustentar* » [soutenir] ne renvoie pas directement à « produire en soi » – selon une des acceptions de « porter » inscrite aussi dans *Le nouveau Petit Robert* (2003 : 2015) – comme c'est le cas, nous semble-t-il, de la signification de ce mot dans cet exemple, et qui présente une gradation dans « porter », « mettre au monde », « élever au sein » et « sevrer ». « *Filhos* » [fils et/

6. Ces exemples ont été étudiés dans Pôrto et Aguiar, 2014.

7. TK pour la traduction brésilienne de *Kamouraska*, 1972.

ou filles] comme traduction de « maternités » occulte la « fonction génératrice de la femme ». (*Le nouveau Petit Robert*, 2003 : 1587)

À part la maternité, il y a d'autres thématiques, dans *Kamouraska*, qui vont dans le sens de notre analyse. Il s'agit de tout ce qui se rapporte à la sexualité, au corps et à la sensualité. Notons à cet égard qu'Hébert construit une Elisabeth qui ne correspond pas à la description de la femme québécoise traditionnelle dans la littérature. L'auteure affirme, dans une entrevue : « [L]a femme n'a jamais été si traditionnelle qu'on a bien voulu nous le dire. Le cas d'Elisabeth d'Aulnières a existé. » (Dubé, Émond et Vandendorpe, 1978 : 33) Si, la plupart du temps, le corps de la femme acquiert une connotation négative, cela se fait, d'abord, en fonction de l'idéologie cléricale qui lui imprime la stigmatisation du péché de la chair. De ce fait, la femme, comme l'Ève de la Bible, devient responsable de promouvoir le péché dans le monde. Ensuite, parce qu'il est lié à la reproduction, le corps devient responsable de l'emprisonnement domestique des femmes. Rappelons à cet égard que, historiquement, les femmes ont été empêchées d'exprimer leur sexualité; dans la littérature québécoise, il semble que la pudeur ou les contraintes du marché éditorial empêchaient les écrivaines de représenter explicitement le corps féminin et ses fonctions (Fournier, 2005).

Cependant, chez Anne Hébert, malgré le nombre réduit de descriptions de nudité explicite, le corps féminin et ses fonctions sont très présents, de sorte que les exemples d'une vision plus positive du corps chez la femme sont significatifs. Dans ce sens, nombreux sont les passages dans lesquels Leônidas Gontijo de Carvalho⁸, le traducteur brésilien, emploie la traduction littérale, produisant la présence de quelques traits considérés comme féministes; néanmoins, dans d'autres passages, ces traits se trouvent atténués, comme nous pouvons l'observer dans ce fragment : « Le Gouverneur lui-même me respire dans le cou en dansant. [...] J'ai échancré mon corsage. » (*OCII*: 240-241) et « Sinto no pescoço a respiração do próprio governador, ao dançarmos. [...] Meu corpete se entreabre um pouco. » (*TK* : 60) Dans « *Meu corpete se entreabre um pouco* [Mon corsage s'entrouvre un peu] », le lecteur brésilien ne perçoit pas l'attitude intentionnelle de la protagoniste d'exposer son corps.

Toujours dans le cadre de la sexualité, l'œuvre hébertienne nous offre de nombreuses images de violence physique et psychologique. Plusieurs de ces images sont aussi alarmantes que bouleversantes, comme c'est le cas de l'extrait suivant, dans lequel nous sommes témoin d'un viol conjugal : « Me prendra de force, ne me lâchera

8. Dans notre recherche, nous n'avons pas identifié une autre œuvre littéraire qui aurait été traduite par Leônidas Gontijo de Carvalho.

que morte, dans une flaque de sang, comme une accouchée crevée. » (OCII : 329) et « *Tomar-me-á pela força, só me largará morta, numa poça de sangue, como uma parturiente fracassada.* » (TK : 164) En optant pour « *parturiente fracassada* [parturiente échouée] » comme traduction de « accouchée crevée », Carvalho, au lieu d'inclure l'accouchement dans la scène, impose à la femme la responsabilité de son possible échec, ce qui constitue un autre exemple d'atténuation des traits féministes.

Dans *Les fous de Bassan*, nous faisons face à nouveau à un contexte de violence physique et verbale vécue par les personnages féminins – Nora et Olivia Atkins – et au drame de leur mystérieuse disparition (meurtre), dont le responsable est leur cousin Stevens Brown. Nous constatons, dans la traduction brésilienne, que l'histoire nous est présentée à travers le jeu entre pouvoir et résistance, inféré du texte de départ⁹. À travers ce jeu, il a été possible de vérifier s'il y a eu – ou non – une attention particulière aux nuances du texte hébertien pouvant contribuer à mettre en relief les souffrances et les gestes de résistance féminine face aux pouvoirs patriarcaux.

Pour certains critiques de cette œuvre, les personnages féminins ne se positionnent pas nécessairement contre l'oppression et, pour cette raison, ce roman ne présenterait pas une perspective féministe (Lamy, 1982), tandis que, pour d'autres, on peut y lire la lutte pour la libération de la femme (Bishop, 1984 : 129). C'est en considérant le pouvoir et la résistance comme « micro-luttes » et non comme « grands combats », selon le point de vue de Foucault (2001), que nous comprendrons ce roman en tant qu'œuvre de résistance féministe au patriarcat. Pour le philosophe, la résistance est simultanément « *um elemento de funcionamento do poder e uma fonte de perpétua desordem* [un élément de fonctionnement du pouvoir et une source de désordre perpétuel] » (Dreyfus et Rabinow, 1995 : 162); il n'est donc pas fortuit que la famille et la société soient régies par des relations de pouvoir. Dans ces contextes, les milliers de « rapports de forces, et donc, de petits affrontements, de micro-luttes en quelque sorte » (Foucault, 2001 : 406¹⁰) seront inévitablement présents.

C'est en envisageant cette question sous l'angle des « micro-luttes » que nous pouvons examiner comment Hébert réproche les attitudes patriarcales, mettant ainsi en évidence la résistance de la femme à partir du lieu social qu'elle occupe, c'est-à-dire à l'intérieur de ses relations domestiques et familiales. C'est d'ailleurs ce qu'on

9. D'après l'étude de Pôrto et Aguiar, 2011.

10. La femme et la construction du genre n'ont pas constitué des thèmes spécifiques d'analyse par Foucault qui, cependant, a analysé « sexe et sexualité » comme construction sociale (Hekman, 1996). En ce sens, sa théorie du pouvoir est utile pour le féminisme concernant des analyses dans des situations de micro-luttes, comme le soutient Amy Allen (1996).

peut observer à divers moments de la narration dans *Les fous de Bassan*. Pensons au personnage de Nicolas Jones, révérend du village de Griffin Creek, qui croit pouvoir contrôler ses fidèles, surtout les femmes, en ayant recours au texte biblique qu'il utilise dans son discours dominateur. Il ne se rend pas compte, néanmoins, que ce discours est soumis aux interprétations et peut conduire à des manifestations subversives ou de résistance. Tel est le cas, par exemple, de la relation conjugale conflictuelle avec son épouse Irène, comme nous le remarquons dans le passage suivant dont nous examinerons la traduction de Vera de Azambuja Harvey : « Elle dort contre moi, dans le grand lit, pareille à un poisson mort, sa vie froide de poisson, son œil de poisson, sous la paupière sans cils, son odeur poissonneuse lorsque je m'obstine à chercher, entre ses cuisses, l'enfant et le plaisir. » (*OCIII*, 2014 : 350) Et : « *Ela dorme junto a mim, na cama de casal, como um peixe morto, sua vida fria de peixe, seus olhos de peixe sob as pálpebras sem cílios, seu cheiro de peixe quando teimo em buscar, entre as suas coxas, o filho e o prazer.* » (*TFB*¹¹ : 23) Comme on peut le noter, Nicolas est incapable d'établir une relation d'affectivité avec son épouse qui, à son tour, exprime une réaction de défense, alors qu'elle doit partager son lit avec un homme qui ne la traite pas avec tendresse et qui, de plus, éprouve du désir pour ses nièces adolescentes Nora et Olivia Atkins (*OCIII* : 368). Dans ce cas, nous ne devons pas présumer qu'Irène est froide comme un poisson, bien que le révérend manipule le discours, pendant son récit, et qu'il projette sur la femme la responsabilité de l'échec de son mariage. Le mépris de Nicolas envers Irène et l'attitude de résistance de son épouse sont bien représentés dans la traduction brésilienne, à l'instar de la version française, qui associe l'image du « poisson mort » (*peixe morto*) et la répétition du mot « poisson » (*peixe*), à des caractéristiques négatives : « vie froide de poisson » (*vida fria de peixe*), « œil de poisson, sous la paupière sans cils » (*olhos de peixe sob as pálpebras sem cílios*), « odeur poissonneuse » (*cheiro de peixe*). D'après la traductrice¹² des *Fous de Bassan* : « o texto de Anne Hébert [le texte d'Anne Hébert] » est « *poético, rico em imagens e ritmo* [poétique, riche en images et rythme] » et, pour cette raison, « *pode ser considerado como gerador de prazer para o tradutor* [peut être considéré comme générateur de plaisir pour le traducteur] », parce qu'il lui fournit l'occasion de « *também [...] criar ao traduzir essa forma única de pensar e ver o mundo* [également [...] créer, quand il traduit, cette manière unique de penser et de voir le monde] ». (Harvey, 1988 : 115)

11. *TFB* pour la traduction brésilienne des *Fous de Bassan*, 1986.

12. La traductrice a été professeure de langue et littératures françaises à l'Universidade Federal do Rio de Janeiro.

L'élimination du féminin dans la traduction de « enfant » par « fils » (*filho*), au lieu d'atténuer les traits féministes de l'œuvre hébertienne, finit par les renforcer, étant donné qu'elle met en relief l'obsession de Nicolas Jones pour un enfant mâle. Cette obsession, devenue source d'oppression de sa femme, Irène, est illustrée dans cette déclaration du pasteur : « Que seulement Irène, ma femme, me donne un fils et je l'offrirai à ma mère, Felicity Jones, en témoignage de ma puissance » (*OCIII*: 356) et « *Se, ao menos Irene, minha mulher, me der um filho, eu o oferecerei a minha mãe, Felicity Jones, como testemunho de minha força.* » (*TFB* : 31) Il devient clair, tant dans l'original que dans la traduction, qu'il faut que le fils soit « un homme » pour que la force soit démontrée (fils [...] « puissance » / « *filho* [...] *força* »), ce qui finit par révéler l'idéologie patriarcale dépeinte dans l'œuvre et qui, par ricochet, doit être combattue.

Dans ce scénario où les valeurs patriarcales sont valorisées, Irène est victime de l'exigence de la maternité. Elle est méprisée par le mari pour ne pas avoir engendré un fils, alors que d'autres femmes de Griffin Creek sont punies par les nombreuses grossesses non désirées, comme c'est le cas de Beatrice Brown, la mère de Stevens, qui refuse d'accepter Pat et Pam, ses nouvelles-nées (*OCIII* : 398). Dans ce contexte, Irène n'arrive plus à endurer cette pression et renonce à sa propre vie, geste qui rappelle l'idée de résistance « vouée au sacrifice », pour reprendre la terminologie de Foucault par rapport aux divers types possibles de résistance entrepris dans le « champ stratégique des relations de pouvoir ». (Foucault, 1976 : 126)

Également insatisfaite de l'inégalité entre les hommes et les femmes dans le village de Griffin Creek, Nora essaye de résister au stéréotype assigné aux femmes, à travers son rire scandaleux, son « vocabulaire d'homme », « le vocabulaire grossier des hommes de Griffin Creek » (*OCIII* : 511), et par son désir assumé pour Stevens qui, précisément pour cette raison, la méprise : « Elle me traite de "maudit Christ" et de "bâtard", elle cherche un autre mot qu'elle ne connaît pas encore et m'appelle "garçon manqué" » (*OCIII*: 401) et « *Ela me chama de "maldito Cristo" e de "filho da puta", procura outra palavra que não conhece ainda e me chama de "veado".* » (*TFB* : 91) La traduction de « garçon manqué » par « *veado* » (« pédé »), ne transmet pas un trait féministe de l'œuvre hébertienne. « Garçon manqué » renvoie aux filles qui ont un comportement de garçon (*Le nouveau Petit Robert*, 2003 : 1159). En choisissant « *veado* », la traductrice occulte cette attitude qu'adoptent certaines filles et qui ne correspond pas à la conduite que la société patriarcale attend des femmes. Cependant, cet exemple constitue un des rares cas d'atténuation des traits féministes

dans la traduction de ce roman.

La cage, pièce de théâtre qui aborde le drame vécu depuis l'enfance par Ludivine et Rosalinde, présente aussi plusieurs aspects de l'oppression des femmes explorés par Hébert dans toute son œuvre. Tout comme les romans déjà mentionnés, *La cage* dépeint un personnage qui surprend par son désir vital de transformer non seulement sa propre vie, mais également le monde autour de lui. Ce personnage est Ludivine Corriveau – dont le caractère n'a rien de sombre ni de commun avec celui de « La Corriveau », personnage historique du 18^e siècle au Québec – et, à titre d'exemple de ce que nous avançons, citons l'extrait dans lequel Ludivine exprime son désir de vivre et le rapport qu'elle entretient avec son corps – thème depuis toujours considéré comme tabou dans la société patriarcale : « LUDIVINE : Aïe ! Comme cette eau est fraîche ! Sur mes pieds, sur mes chevilles, sur mes genoux... Aïe ! On dirait que je n'ai jamais pâti de fatigue et de chaleur dans le grand soleil » (OCV, 2015 : 382) et « *Ai ! Como esta água está fresca! Nos meus pés, meus tornozelos meus joelhos... Ai ! Dir-se-ia que nunca sofri de fadiga nem de calor sob o sol quente.* » (TC¹³ : 73) Ou encore : « LUDIVINE : [...] J'existe si fort dans cette eau qui me baigne et m'inonde de joie jusqu'à la racine de mes cheveux, jusqu'à la pointe de mes ongles. » (OCV : 383) et « *Vivo tão intensamente nesta água que me banha e inunda de felicidade até a raiz de meus cabelos, até a ponta de minhas unhas.* » (TC : 73) Ce rapport au corps est décrit de manière intégrale et joyeuse, ce qui évoque un trait féministe de l'œuvre d'Hébert que l'on retrouve dans la traduction de Hanciau. Ludivine se dit renouvelée quand l'eau entre en contact avec elle. Premièrement, nous avons une phrase qui comporte une énumération des parties de son corps : « Sur mes pieds, sur mes chevilles, sur mes genoux » / « *Nos meus pés, meus tornozelos, meus joelhos* ». Cette gradation, caractéristique de l'écriture hébertienne, est reprise dans la version brésilienne. Ensuite, Ludivine déclare que sa force vient de ce contact vital avec la nature. Elle révèle son désir d'habiter le monde sans aucune chaîne, totalement libre. En ce sens, il convient de reprendre les considérations de Neil B. Bishop qui affirme que le désir, dans les écrits hébertiens, ne doit pas être compris strictement comme désir sexuel, mais comme désir au sens plutôt large, puisqu'il « englobe un désir du monde, en particulier du monde naturel et de l'espace ouvert, désir qui anime un corps et un esprit [...] désir comme force libératrice chez la femme surtout ». (Bishop, 1993 : 185)

13. TC pour la traduction brésilienne de *La cage*, 2003.

Toujours dans le même extrait, l'emploi de l'interjection « Aïe » (*Ai*), deux fois, dans l'original, et dans la traduction, souligne la sensation et l'émotion de Ludivine au contact de l'eau fraîche. L'utilisation de cette interjection assure l'effet d'oralité dans l'écriture, puisqu'il s'agit de la parole de la protagoniste. À cet égard, le choix de « *Dir-se-ia* » comme traduction de « On dirait » relève plutôt de la langue écrite à cause de l'emploi du pronom « se » enclavé dans la forme verbale « *diria* ». La traduction de Núbia Hanciau, de ce fragment et de quelques autres passages, nous semble donc destinée à être lue plutôt que jouée. La traductrice a d'ailleurs inclus, à l'intention du lecteur, des notes explicatives sur son travail de traduction. Il y a eu quelques représentations de *La cage* au Canada par des troupes de théâtre amateur (Reid et Grant, 2009), mais la pièce n'a jamais été portée à la scène professionnellement (Forsyth, 2009). Or, Forsyth soutient que les pièces d'Anne Hébert ont été créées pour être jouées : « the taut dialogue of her plays and their detailed directions for production on stage or radio show that *Hébert* created her pieces to be performed [*le dialogue tendu de ses pièces et leurs instructions détaillées pour la production sur scène ou à la radio montrent qu'Hébert a créé ses pièces pour être jouées*] ». (2009 : x) Toujours selon Forsyth (2009), l'intérêt pour la dramaturgie hébertienne provient surtout de chercheuses et de chercheurs en littérature, lesquels se penchent plutôt sur les thèmes et les qualités littéraires de ses pièces de théâtre que sur son potentiel de dramatisation. Ceci, « despite its marvellously subversive reworking of centuries-old theatre traditions, the rich poetry of its language, its ludic and telling revisioning of history, and the force of its social commentary [*malgré sa transformation merveilleusement subversive des traditions théâtrales séculaires, la riche poésie de sa langue, sa révision ludique et révélatrice de l'histoire, et la force de son commentaire social*] ». (Forsyth, 2009 : x)

Dans l'exemple suivant, Ludivine est sur le point d'être condamnée par un juge malhonnête, mais, malgré cela, adopte une position d'autonomie et déclare : « [J]'échapperai à mon destin, comme un petit poisson qui sort du filet par une seule maille filée, propulsée au dehors par sa seule envie de vivre. » (OCV : 401) et « [E]scaparei ao meu destino como um peixinho que sai da rede por uma única malha desfiada, projetada para fora unicamente pela vontade de viver » (TC : 105-106) Ce qui attire l'attention dans ce passage, c'est le désir de vivre de Ludivine, qui dépasse tout obstacle, y compris celui des fées noires qui la vouaient à une vie de misère. Notons que ce fragment présente l'imaginaire animal caractéristique de l'œuvre d'Hébert, à travers la comparaison « comme un petit poisson » / « como um peixinho ». Cette

image produite dans les deux langues par une figure de style fait référence au fait que, pour se libérer, la femme doit trouver les moyens qui lui sont possibles, comme en témoignent les tentatives de quelques personnages des *Fous de Bassan*.

La vivacité et l'audace de Ludivine Corriveau contrastent avec l'attitude soumise de Rosalinde, à qui les fées blanches ont prédit richesse, contrairement à la situation de Ludivine. Rosalinde vit dans une belle maison et a des domestiques. Mais, comme Ludivine, elle fait face à un mari oppresseur dont la manière d'agir et de parler illustre la société patriarcale qu'Hébert dénonce. Dans le passage qui suit, les termes « mon pouvoir et ma puissance d'homme » [*meu poder e minha potência de homem*] attirent l'attention : « JOHN CREBESSA : Je reprendrai la petite main décharnée de Rosalinde dans la mienne toute desséchée et je proclamerai à nouveau, en face des anges et des démons confondus, mon pouvoir et ma puissance d'homme. » (OCV : 362) et « Retomarei a mãozinha descarnada de Rosalinda na minha mão toda ressecada e proclamarei novamente, diante dos anjos e dos demônios indistintos, meu poder e minha potência de homem. » (TC : 38) Pour valoriser la Corriveau, personnage féminin qui, au long des siècles, a été soumis à la dépréciation et à la marginalisation dans son milieu d'origine comme dans plusieurs représentations de l'imaginaire culturel québécois, Anne Hébert décide de la représenter d'une manière complètement opposée à ce sombre héritage. Pour cette raison, elle lui confère des attributs tels que le courage et la détermination lui permettant ainsi de prendre les rênes de son destin et de définir elle-même son identité. Cette transgression est mise en évidence dans les paratextes de la traduction brésilienne, un texte de présentation signé par Zilá Bernd, une préface de Sylvie Dion et un essai critique rédigé par la traductrice. Ces paratextes mettent en relief la réécriture féministe de l'histoire de la Corriveau par Hébert, surtout l'essai de Núbia Hanciau¹⁴. Rappelons à cet égard que Hanciau est spécialiste de l'œuvre d'Anne Hébert et que sa connaissance de l'univers de cette auteure a pu influencer le renforcement des éléments féministes de l'écriture hébertienne. Ainsi, il est possible d'admettre que *A gaiola de ferro* s'inscrit dans le même horizon féministe que *La cage*. Pourtant, nous ne sommes pas face à une traduction textuelle féministe, comme le soutient von Flotow (1991) dans ses réflexions sur les stratégies de traduction caractéristiques de cette nouvelle pratique. En revanche, on peut affirmer qu'il s'agit d'une traduction orientée vers un encadrement idéologique féministe influencé par les paratextes qui explicitent et guident la lecture.

14. Hanciau est professeure retraitée de la Fondation Universidade Federal do Rio Grande où elle continue ses activités de recherche.

Pour toutes les raisons déjà mentionnées, il nous a paru pertinent d'examiner la traduction des œuvres d'Anne Hébert au Brésil, en observant plus particulièrement les passages qui peuvent être considérés porteurs (ou non) d'une vision féministe. Ce faisant, nous avons observé une progression dans le traitement des caractéristiques féministes présentes dans les traductions brésiliennes. Dans celle de *Kamouraska* par Carvalho, publiée en 1972, on trouve des atténuations de traits pouvant être considérés féministes, et ce, malgré la présence des thèmes discutés dans l'œuvre, tels que la maternité, la sexualité, le corps et la sensualité. Dans celle des *Fous de Bassan* par Harvey, publiée en 1986, on constate une attention particulière aux recours poétiques et aux traits féministes. Finalement, dans la traduction de *La cage* par Hanciau, publiée en 2003, on observe non seulement les caractéristiques féministes imprimées par Hébert, mais aussi des paratextes qui, publiés conjointement, mettent en relief ces caractéristiques. Les propositions des études descriptives de traduction (Lambert et Van Gorp, 1985) qui attirent l'attention sur de nombreux textes circulant tant dans la culture de départ que dans la culture d'arrivée à côté de l'original et de sa traduction, expliquer en partie cette progression.

Par ailleurs, s'il est vrai, comme le soutient Lefevere, que « [t]ranslators [...] do create an image of the original for their time and their readership [*les traducteurs [...] créent une image de l'original pour leur temps et leurs lecteurs*] » (Lefevere, 1995 : 7), le présent article, espérons-le, aura servi à mettre en lumière l'image que les traducteurs ont créée des textes d'Anne Hébert pour les lecteurs brésiliens. Ce qui nous semble évident, c'est qu'il ne s'agit pas d'une image fixe, mais mobile, ayant subi des changements au fil des décennies – de 1972 à 2003 – et qui peut, précisément pour cette raison, avoir été influencée tant par la formation des professionnels que par l'évolution des études de traduction et des études féministes.

Bibliographie

- ALLEN, Amy (1996), « Foucault on power : a theory for feminists », dans Susan Hekman (dir.), *Feminist Interpretations of Michel Foucault*, Philadelphie, The Pennsylvania State University Press : 265-279.
- BERMAN, Antoine (1995), *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard.
- BERND, Zilá, Ana M. MELLO et Eloína P. SANTOS (2015), « Vertentes atuais da literatura canadense de língua inglesa e francesa », *Letras de Hoje*, vol. 59, n° 2 : 162-167.
- BISHOP, Neil B. (1984), « Distance, point de vue, voix et idéologie dans *Les fous de Bassan* d'Anne Hébert », *Voix et Images*, vol. 9, n° 2 : 113-129.
- BISHOP, Neil B. (1993), *Anne Hébert, son œuvre, leurs exils*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.
- CHARRON, Marc (2016), « Elementos para uma cartografia da literatura quebequense traduzida no Brasil : textos, percursos, atores », dans Marta Dantas et Germana Pereira (dir.), *A tradução de obras francesas no Brasil : trajetórias, debates, deslocamentos*, Campinas-SP, Pontes Editores : 15-38.
- DREYFUS, Hubert L. et Paul RABINOW (1995), *Michel Foucault : uma trajetória filosófica : para além do estruturalismo e da hermenêutica*, trad. Vera Porto Carrero, Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- DUBÉ, Cécile, Maurice ÉMOND et Christian VANDENDORPE (1978), « Anne Hébert : entrevue », *Québec Français*, n° 32 : 33-35.
- EMBAIXADA do Canadá no Brasil, *Autores canadenses com publicações em português*, 29 janvier 2009, [En ligne], http://www.canadainternational.gc.ca/brazil-bresil/cultural_relations_culturelles/publication.aspx?lang=por (consulté le 4 novembre 2016).
- FALEIROS, Álvaro (2007), « La traduction de la poésie québécoise au Brésil », dans Louis Jolicoeur (dir.), *Traduction et enjeux identitaires dans le contexte des Amériques*, Laval, Presses de l'Université Laval : 93-107.
- FELSKI, Rita (1989), *Beyond Feminist Aesthetics : Feminist Literature and Social Change*, Cambridge, Harvard University Press.
- FORSYTH, Louise (2009), « Introduction », dans Anne Hébert, *Two Plays : The Cage and L'Île de la Demoiselle*, trad. Pamela Grant, Gregory Reid et Sheila Fischman, Toronto, Playwrights Canada Press : ix-xviii.
- FORTIER, Shirley (2001), « (Non) inscription du féminin dans la traduction anglaise de *Kamouraska* », *Les Cahiers Anne Hébert*, n° 3 : 63-76.
- FOUCAULT, Michel (1976), *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (2001), *Dits et écrits II*, Paris, Gallimard.
- FOURNIER, Isabelle (2005), « Le mythe de la mère et la dénégation de la sexualité féminine dans les romans de la terre au Québec », *Québec français*, n° 137 : 47-49.
- GENETTE, Gérard (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.
- GODARD, Barbara (2001), « La traduction : un dialogue entre féministes canadiennes et québécoises », *Athor*, XII, n° 4 : 116-127.
- HARVEY, Vera A. de (1988), « Tradução e transcrição em *Os gansos selvagens de Bassan* de Anne Hébert », *Cadernos do CEF (Círculo de Estudos Francófonos – UFF) : Le Québec vu du Brésil II*, n° 3 : 115-119.

- HÉBERT, Anne (1972), *A Máscara da Inocência*, trad. Leônidas Gontijo de Carvalho, São Paulo, Civilização Brasileira.
- HÉBERT, Anne (1986), *Os gansos selvagens de Bassan*, trad. Vera de Azambuja Harvey, Rio de Janeiro, Guanabara.
- HÉBERT, Anne (2003), *A gaiola de ferro*, trad. Núbia Hanciau, Rio Grande, Editora da FURG.
- HEKMAN, Susan (1996), *Feminist Interpretations of Michel Foucault*, Philadelphie, The Pennsylvania State University Press.
- HERMANS, Theo (1985), « Translation Studies and a new paradigm », dans Theo Hermans (dir.), *The Manipulation of Literature*, Londres, Croom Helm : 7-15.
- LAMBERT, José et Hendrik VAN GORP (1985), « On Describing Translations », dans Theo Hermans (dir.), *The Manipulation of Literature*, Londres, Croom Helm : 43-53.
- LAMY, Suzanne (1982), « Le roman de l'irresponsabilité : *Les fous de Bassan* », *Spirale*, n° 29 : 2-3.
- LEFEVERE, André (1992), *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Londres, Routledge.
- LEFEVERE, André (1995), « Introduction : Comparative Literature and Translation », *Comparative Literature*, vol. 47, n° 1 : 1-10.
- REY-DEBOVE, Josette et Alain REY (dir.) (2003), *Le nouveau Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert.
- PÔRTO, Lílian Virgínia et Ofir Bergemann de AGUIAR, (2011), « A resistência feminina em *Les fous de Bassan* de Anne Hébert », *Línguas e Letras*, vol. 12 : 1-19.
- PÔRTO, Lílian Virgínia (2012), « Traços feministas em traduções brasileiras de obras de Anne Hébert », thèse de doctorat, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brésil.
- PÔRTO, Lílian Virgínia et Ofir Bergemann de AGUIAR (2014), « *Kamouraska*, de Anne Hébert, em tradução brasileira : o tema da maternidade », *Interfaces Brasil/Canadá*, vol. 14, n° 18 : 231-251.
- REID, Gregory J. et Pamela GRANT (2009), « Preface », dans Anne Hébert, *Two Plays : The Cage and L'Île de la Demoiselle*, trad. Pamela Grant, Gregory Reid et Sheila Fischman, Toronto, Playwrights Canada Press : iii-vii.
- SAINT-MARTIN, Lori (1999), *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Nota bene.
- SANTOS, Eloína. P. (1995), « O outro somos nós », dans Zilá Bernd et Maria do Carmo Campos (dir.), *Literatura e americanidade*, Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS : 125-136.
- SIMON, Sherry (1994), *Le trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal.
- VON FLOTOW, Luise (1991), « Feminist Translation : Contexts, Practices and Theories », *TTR*, vol. 4, n° 2 : 69-84.
- VON FLOTOW, Luise (1997), *Translation and Gender : Translating in the Era of Feminism*, Ottawa, University of Ottawa Press.
- WATTEYNE, Nathalie [et al.], (2008), *Anne Hébert : chronologie et bibliographie des livres, parties de livres, articles et autres travaux consacrés à son œuvre*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire ».